

José Camón Aznar

EL MONSTRUO EN GRACIÁN Y EN GOYA

EL pensamiento de Gracián es figurativo. Todo en él es simbólico. La concisión aforística de su obra puede tener ese sentido re-tractivo y definatorio por utilizar temas vivos que por sí solos pueden alegorizar una situación o un sentimiento. Es natural que con ese concepto del mundo como fuente de miserias y de maldades, con esa visión de la sociedad como algo contrahecho y absurdo, sea el monstruo, la figura plástica de lo deforme, una de las obsesiones del pensamiento de Gracián. Ciertamente que hay que conceder en sus exacerbadas figuraciones una gran parte al barroquismo de la época. Y es esa extremosidad y dinamismo las que pueden producir esas criaturas anormales que tanto abundan en el «*Criticón*». En esta obra el *Disparate*, la plástica desorbitada y las alusiones a figuras irreales por monstruosas, arrancan de un principio moral que muchas veces obligan no a expandir barrocamente la frase, sino al revés, a retraerla y fijarla en sus límites más precisos.

Esta alegoría como expresión del disconformismo y como reflejo de una realidad repudiable es el tema más reiterado en la literatura del jesuita aragonés. No representa una distorsión monstruosa por el gusto de exponer las posibilidades expresivas de lo feo. No se halla originada por una imaginación desordenada que perturba el soma normal y lo altera con finalidades estéticas. No hay subversión como en Goya. No apunta en él ninguna rebeldía de tipo rectificador de la naturaleza.

En el «*disparate*» como placer inventivo, el recurso más utilizado es el del contraste, el de la unión de los contrarios. Y ello produce el choque con la realidad y su negación en cuanto a norma lógica y a estructuración de una forma regida por la ley de causalidad. En el «*disparate*» habitual —singularmente en el goyesco— todo es ilógico, sorprendente y sobre todo único. Quizá en esta singularidad reside su principal interés emotivo y estético. Sus formas son una excep-

ción, una escapada de la naturaleza hacia caprichos sabáticos. Las deformaciones cuanto más irritantes y negadoras de la nobleza del ser humano, son imaginadas con más fruición y desempeñan un papel más significativo en el programa estético de su autor. Y estos monstruos resultan más lúcidos y trascendentes, cuanto más latido humano hay en ellos.

Es el misterio de esos «*disparates*» goyescos en los cuales la multiplicación de los ojos, la acentuación de algunos rasgos, basta para hacer a esas figuras más intensas y penetrantes. Pero en Gracián el monstruo es como la irradiación e incongruencia de cada conculcación moral. Representa la adulteración que a cada virtud impone el curso de las relaciones humanas. La Fortuna es el numen del mundo. Y cuando esta fortuna distingue el bien y el mal, el Engaño los confunde. «Acudió pues el engaño y sin ser sentido trocó los vestidos, mudó los del bien al puesto del mal y los del mal al del bien. A la mañana, la Fortuna tan descuidada como ciega vistió a la virtud el vaquerillo de las espinas, sin mas reparar. Y al contrario, el de las flores puso el Vicio, con que quedó este muy galan... Desde aquel dia la Virtud y la Maldad andan trocadas y todo el mundo engañado o engañándose, los que abrazan la maldad por aquel cebillo del deleite, hallándose despues burlada, dan tarde en la mente y dicen arrepentidos. No está aquí el verdadero bien, este es el mal de los males. ¿Luego errado habremos el camino? Al contrario, los que desengañados apechugan con la virtud, aunque al principio les parece aspera y sembrada de espinas, pero al fin halla el verdadero contento y alegranse de tener tanto bien en sus conciencias».

¿Qué ola de pesimismo invade a España en el siglo XVII que ensombrece y amarga a los mejores ingenios? Es ejemplo típico el de Quevedo en el cual el anarquismo y acritud de su prosa exige una exégesis y un planteamiento diferentes. Pero tenemos que aludir al genio sombrío de Gracián tan dramático, que sólo en forma de burla puede ser expresado. No hay apetito que al ser saciado no deje una llaga. No hay apariencia que no disimule su negación. No hay engaño que no presente semblante seductor «aun del agua clara no hay que fiar, pues con todo ese claro proceder adultera las cosas, representándolas mayores de lo que son y a veces más altas y otras las esconde al profundo, ya rie, ya murmura que no hiciera mas un aúlico.»

El monstruo en Gracián es consecuencia de una visión concreta y figurativa con elementos naturales de anomalías morales. Para Gracián todo en la realidad tiene un valor alegórico. Al agua, por ejemplo, que en las épocas clásicas es un elemento neutro y virginal y de significación lustral, en Gracián por el contrario, provoca el brote de los estigmas diferenciales de las diferentes tipologías. Y según se bañan los cándidos, los envidiosos, los esperanzados, los ne-

cios, el agua cristaliza sus peculiaridades más ariscas. Quizá el elemento barroco más significativo en el autor sea la exacerbación de lo diferencial, ese afán paroxístico de apurar divergencias, de señalar lo que hay de único bajo la capa de la homogeneidad del trato político. Y esos rasgos singulares, esas aficiones y destinos solitarios se convierten en temas de *disparate* al estar excedidos en las situaciones más extremosas. Y las lenguas lavadas con el agua de «la gran fuente de la gran sed» se transforman unas veces en fuego que abrasa el mundo y otras en viento que hincha las cabezas de soplos y lisonjas. Hay siempre en Gracián la deformación sin tasa que impone la demostración plástica de las rarezas morales.

Hay en Gracián como en Goya la obsesión de la doblez. Hombres de burla «llama a los que son todo mentira y embeleso, a los que es menester atenderles mucho, a los que pronuncian y escriben, entendiéndolo todo al revés.» Este planteamiento del mundo como contradicción y perpetua negación de las apariencias, convierte a éstas en máscaras y surge así el monstruo. Cada ser es la negación de sí mismo y en cuanto el soma se adapta a la catadura auténtica aparecen unas formas ligadas a los diferentes mundos. Y lo normal son los centauros, las harpías, las sirenas, los basiliscos, las esfinges, los minotauros, todo lo que puede formarse con criaturas híbridas, de una tan indefinida concreción como lo son las conciencias de los hombres. El trueque es el tema incesante del *Criticón*. Y se da en Gracián el contrasentido de que a la vez que considera el disimulo como la plaga de la humanidad, lo recomienda como táctica defensiva en la vida social. Así la condena otorgándole el trato que merece. El cuerdo a solas tiene que ser necio con todos. No hay ninguna claridad que dentro no encierre laberintos. El mundo como campo de engaños suscita esos incesantes retorcimientos, esa torsión de lo natural que siempre se esquiva detrás de algún disimulo.

El pesimismo es consustancial con el concepto barroco de Gracián. Nada es estático en este mundo. Todo se halla en perpetua transmigración y caída hacia el mal. Un remolino en siniestra voluta, frivolidado a veces por la gracia de la dición y de los juegos de conceptos, nos arrastra en impetuoso arrebato hacia una inanidad que tiene como abismo la desventura del miserable hombre: «el mundo le engaña, la vida le miente, la fortuna le burla, la salud le falta, la edad se pasa, el mal se da prisa, el bien se ausenta, los años huyen, los contentos no llegan, el tiempo vuela, la vida se acaba, la muerte le coge, la sepultura le traga, la tierra le cubre, la pudrición le deshace, el olvido le aniquila y el que ayer fué hombre hoy es polvo y mañana nada.» Esta precipitada sucesión de desdichas, este revés de toda la pompa y convención de la vida, tiene que provocar la visión de la sociedad como una sucesión de despropósitos motivados por la necesidad de encubrir la desolación que es la auténtica reali-

dad de la existencia. El monstruo es la única salida posible de unas contracciones de contradicciones que están en la raíz del mismo ser del hombre. Este pesimismo universal es tan absoluto que su única correspondencia gráfica es la lámina de Goya en *Los Desastres* con ese esqueleto que medio sale de su tumba para escribir en una cartela «Nada».

Esta contradicción tiene en la ideación graciesca la fórmula del contraste. Ello provoca una tensión que mantiene en vilo al lector. Es una incesante ida y vuelta que va del abismo a la cima en frenética alternancia. Y esta desconcertante visión de un mundo donde se dan cita todas las confusiones, se concreta en el monstruo del Engaño, que es una de las creaciones más sombrías digna del genio de Hesiodo. Y este monstruo, cuyas deformidades tienen una explicación moral es la concreción de ese universo de Gracián en el que como tantas veces dice la Virtud y la Maldad andan trocadas. La Fortuna es pretexto para explicar las sinrazones y los absurdos. Todos los destinos se quiebran y los premios y castigos lógicos son brutalmente cambiados. Y ello origina que el mundo sea un aborto de monstruosidades.

Superan los monstruos goyescos a los graciescos en que éstos, aún repelentes, son descriptibles y casi comprensibles. En cambio los de los *Disparates* de Goya son enigmáticos y pavorosos. Una sensación de estupor es la que se siente ante estas formas que parecen fermentadas en el reino de lo absurdo. Hay en Goya una más trascendente versión del mal que modela desde su sinrazón a un mundo que aparece así dominado por la musa de la fealdad. Estamos ya en los linderos de un subjetivismo que se corresponde en filosofía con el idealismo absoluto. Es este subjetivismo el que explica que las anomalías de las figuras de los *Disparates* no sean motivadas por exageraciones de las criaturas vivas, como en *Los Caprichos*, sino que parecen brotar de la intimidad, explicándose como sueños o aberraciones de la conciencia. Una vez más vemos que en Gracián su barroquismo procede de una desmesuración de lo real, de un más allá de los límites normales. Y esto se repite en el Goya de los *Caprichos*. El caos goyesco, como el del «Crítico», está provocado por la contradicción entre el destino de cada ser y su situación en el mundo. Por su sumersión en desvaríos que rectifican su fin y, sobre todo, su forma plástica. Lo mismo que en las páginas del «Crítico», las figuras goyescas, sobre todo en los *Disparates*, están hechas de una materia elástica que alarga o achata perspectivas, cuerpos y rostros. La malignidad o la fealdad determinan las alteraciones somáticas que convierten a las personas en monstruos. Y de la misma manera que en Gracián, también hay en Goya sorpresas de situación, ángulos imprevistos, apariciones desordenadas. Es el desconcierto el incesante inspirador de estas imágenes. Los mismos escenarios tam-

bién son parecidos. Cielos ennegrecidos, anfiteatros de disparates, sorpresas que se avienen con las torpes criaturas que en los dos casos se describen. Y estos escenarios son irreales, con espacios metafísicos.

La raíz del *Disparate* goyesco, puede encontrarse en los «disparates» de nuestra literatura barroca. Diríamos que en los *Caprichos* se acerca a Quevedo y en los *Disparates* a Gracián. En los *Caprichos* hay de una manera preponderante una intención satírica. En tanto que en los *Disparates* la trascendencia es más cósmica y abismal. Por ello en los *Caprichos* hay, como en las alegorías de Quevedo, referencias simbólicas, encarnadas en figuraciones y tipos de acusada personalidad y secos relieves. En Quevedo hay un afán casi morboso de claridad descriptiva, de frenesí expositivo, recargando con las palabras más agudas los atributos o estigmas que caracterizan a una persona. Y aún cuando maneje figuras simbólicas, éstas se concretan en forma de una plástica neta y angulosa, con las deformaciones presentadas con irritación expresiva. La sátira quevedesca busca los cargos que puedan deformar a cada uno de sus tipos, con tal autonomía y casi podemos decir furor descriptivo, que aparecen en su prosa como desarraigados y en el vacío. Ese fondo humano con flaga y drama que hay en «Los Sueños» lo encontramos también en las láminas de los *Caprichos*. La antítesis barroca de Quevedo vive en los grabados, donde aparecen profanados por la caricatura los más notables protagonistas de la sociedad de su tiempo.

Otro es el caso de los *Disparates*, donde todo aparece unido por la misma atmósfera sombría y alucinante. Gracián y Goya, los dos genios del pesimismo, consideran el mundo como campo de contradicciones y de monstruosidades. «Ahora me confirmo —dice Gracián— en que todo el mundo anda al revés y todo cuanto hay en él es a la trocada.»

El tema de la doble faz es obsesivo en Gracián y en Goya. La mentira como norma de trato, la simulación como actitud defensiva las expone Gracián no solamente con criterio punitivo, sino hasta con recomendación de su uso, teniendo en cuenta la sinrazón del mundo. El semblante puede ser doble, triple y aún más. Y cada uno de ellos es un tributo a la sociedad que reclama para su misma vida la hipocresía. No es una táctica de lucha, sino de adaptación, la que predica Gracián, bien entendido que esta adaptación no supone conformismo, sino impotencia para atacar de frente la estructura tan poderosa de la sociedad. Esos fondos que nunca se deben descubrir, según Gracián, exigen rostros dobles que abran vía libre en un mundo que demanda esa conformidad aunque sólo sea aparental. En «El Criticón» encontramos, de una manera insistente, el tema de la doble faz. «Hay primero y segundo semblante; el uno cumple y el otro de miento»... «Blasfema esta boca lo que otra aplaude. Si los

ojos de la una son azules y de cielo, los de la otra muy negros y de infierno. Si aquéllos quietos, éstos otros guiñando. Veréis la una faz muy humana, cuando la otra muy grave; tan jovial ésta cuan saturnina aquella.» Y surge Jano con sus dos bocas, alabando con una lo que vitupera con la otra. Esta dualidad se extiende a otros miembros del cuerpo, y así vemos «que con el de un brazo estaba agarrado aquel gran personaje que todos conocimos al que llegaba a hablarle, y con la otra mano se la estaba jurando al paje que le había dado entrada.»

Entre los *Disparates* de Goya existe el que hemos denominado «Disparate triple», en el cual hay una composición con figuras enlazadas y en las cuales los rostros diferentes aparecen en distintas partes del cuerpo. Y no sólo hay un intento moralizador en estas alegorías, sino que parece que el genio del *Disparate* mueve la pluma de Gracián con las figuraciones más arbitrarias y más difíciles de explicar con un canon normal. Así en esta descripción del hombre: «Echole uno de monos la ventanilla en el pecho, otro un ojo en cada mano, éste un candado en la boca y aquél una amarra en la voluntad...» Hay un gusto en Gracián por ese amontonar caprichos desorbitados y monstruosidades sin fin, que forman su gran aportación a la literatura española. Los tratadistas de Gracián se han detenido especialmente en lo que hay en él de novedad idiomática y expresiva o de trascendencia metafísica y moralizadora. Pero no creemos que está debidamente valorizada la imaginación plástica gracia-nésca, capaz de crear las imágenes más brillantes, de una fantasía más alborotada y jugosa, proveyendo al lector de un cúmulo de formas que quizá Goya ha sido el único que ha sabido aprovechar.

Todo en «El Criticón» está rebosante de temas monstruosos. «Anfiteatro de monstruosidades», llama Gracián al paisaje que se extiende frente a Critilo. Y es en Vejecia donde aparecen brujas envueltas «de rebozo en un manto de humo», que chupan sangre y mejillas. Desfilan enanos-gigantes, de dientes venenosos y aliento pestilente que llega a eclipsar el sol y deslucir la misma estrella». Hay, sin embargo, una diferencia radical entre este *Disparate* y el goyesco. Y es que en Gracián aunque se deleite en la pura anormalidad descriptiva de sus tipos, éstos tienen siempre un propósito aleccionador y una intención moralizadora. Los monstruos en Gracián lo son por oposición del contraste a lo que debían ser las bellezas y normalidades del universo. Es siempre una conculcación del orden moral lo que hace brotar miembros dispares y formas contrahechas. En cambio en Goya el *Disparate* es más desinteresado. Parece que se basa en su pura expresividad, en seguir los humos de una imaginación desesperada y atrozmente pesimista. Goya ve la fealdad y la estupidez del mundo y la encarna en unas formas que terminan en sí mismas, en su absoluta monstruosidad y en su fealdad intrascendente.

EL MONSTRUO EN GRACIAN Y EN GOYA

Vuelve gráficamente a dominar en Goya la estética del unitarismo barroco que, en este caso, se enlaza con el pesimismo romántico. Goya fue fiel en sus dibujos y grabados —y esto lo podemos advertir bien en algunas láminas de la Tauromaquia— a sus recuerdos zaragozanos. El aprendizaje humanista de Goya, su formación en medios intelectuales, su afición a temas aragoneses le harían conocer a Gracián. Y este conocimiento ha dejado una huella muy profunda en su ideación. Y nos atrevemos a decir que en su misma literatura. Es éste uno de los motivos de la creación goyesca, no bien estudiado. La expresión de Goya es aforística. Hay en sus dichos y titulaciones concisión y ritmo en la frase, con energía y sequedad de aforismo. Y este tipo expresivo es un claro reflejo y derivación directa de la literatura de Gracián.